

1988

Sobre las dualidades en *El Libre de Buen Amor*

Alba B. Breitenbücher
University of California at Riverside

Follow this and additional works at: <https://uknowledge.uky.edu/ariel>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

[Right click to open a feedback form in a new tab to let us know how this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Breitenbücher, Alba B. (1988) "Sobre las dualidades en *El Libre de Buen Amor*," *Ariel*: Vol. 5 : No. 1 , Article 4.

Available at: <https://uknowledge.uky.edu/ariel/vol5/iss1/4>

This Article is brought to you for free and open access by the Hispanic Studies at UKnowledge. It has been accepted for inclusion in Ariel by an authorized editor of UKnowledge. For more information, please contact UKnowledge@sv.uky.edu.

SOBRE LAS DUALIDADES EN EL LIBRO DE BUEN AMOR

La complejidad del Libro de Buen Amor y la dificultad en descubrir el método más apropiado para su análisis ha llevado a la crítica por diversos caminos, en búsqueda de una médula organizadora e iluminadora de todo el libro, ya sea temática, artística, de intenciones, estructural, etc.¹ Sin entrar a discutir la validez de dichos enfoques, me interesa apuntar el juego dialéctico de la obra como una constante artística y vital por medio de la cual el autor va construyendo una ficción literaria bastante transparente, y no por eso menos ambigua, de una forma de interpretación de la realidad.² Digo transparente no porque afirme que su obra sea clara y nítida, simple y de fácil interpretación, sino porque resulta reveladora de la postura esencialmente humana del escritor. Más que al moralista, al didacta o al cómico, encontramos al hombre que vive, que sufre, que goza, que se va moviendo en un mundo de antítesis, como su naturaleza misma y sobre todo impulsado por la alegría del amor:³

Fiz llamar Trotaconventos, la mi vieja sabida;
presta e plazentera, de grado fue venida;
roguél que me catase alguna garrida,
ca solo, sin compañía, era penada vida. (c. 1317)

Es mi intención demostrar que la dialéctica del libro no ofrece la visión conflictiva y angustiosa del hombre que se halla sólo entre disyuntivas indisolubles e irrefutables. La vida y la muerte, el buen amor y el mal amor, el destino y el libre albedrío, lo aparente y lo oculto, etc. se evidencian como polaridades flexibles, móviles, que recrean el ritmo dinámico de la vida. No existe un punto de vista estático sino que se refleja la realidad desde la perspectiva de un protagonista ordinario- que sin ser permanentemente santo ni perdido-, es ambas cosas consecutivamente."⁴

Analizaré a continuación ciertas dualidades que he clasificado por su intencionalidad más inmediata a partir del mecanismo propio de cada una de ellas: 1) Dualidades que enfatizan la oposición de contrarios explícitos en el texto. 2) Dualidades que realzan el desplazamiento de los opuestos. 3) Dualidades que estructuran la ironía. 4) Dualidades que enfatizan la apariencia engañosa de las cosas. 5) Dualidades con fines puramente artísticos. Huelga decir que esta clasificación no pretende ser exhaustiva. Intento señalar algunos tipos de dualidades no con la finalidad de detectarlas, encasillarlas, y de alguna manera ordenarlas, sino para fundamentar una interpretación que parte de la función intrínseca de las dualidades y de la proyección de este recurso como medio artístico idóneo capaz de reproducir una especial visión del mundo y del hombre.

1) Dualidades que enfatizan la oposición entre los

contrarios explícitos en el texto: Buen amor- Loco amor, vida-muerte. En este tipo de dualidades los opuestos se presentan como formas bien claras de una dialéctica excluyente. El Loco amor y el Buen amor aparecen en el prólogo en prosa con valor de categorías irreductibles:

E desde que está informada e instruída el alma que se ha de salvar en el cuerpo limpio, e piensa e ama e desea omne el buen amor de Dios e sus mandamientos. E estos a tal dize el dicho profeta: e(t) meditabor in mandatis tuis qual dilexi. E otrosi desecha e aborrece el alma el pecado del amor loco d'este mundo. (1.27-33)

De un lado el Buen amor que es el amor de Dios y sus mandamientos, y de otro un pecaminoso Loco amor del mundo, caracterizado por un instinto bruto, carente de toda espiritualidad, conforman la primera interpretación de este dualismo: Buen amor: espiritual; virtuoso; honesto; racional; Mal amor: carnal; pecaminoso; traidor (escena de P. Payas); instintivo (escena de las Serranas).

Sin embargo, creo que se caería en un error si le atribuyéramos a estos opuestos el valor de absolutos constantes. Recordemos a manera de ejemplo el episodio de Doña Garoça en el que se descarta una interpretación unívoca y ortodoxa del amor. Primero surge la duda sobre cuáles fueron las intenciones originarias de los dos protagonistas; segundo, si esas intenciones se fueron modificando, y por último, si el desenlace conlleva o no una unión carnal. De cualquier manera, es una forma de amor en que se borran las hondas diferencias entre lo bueno y lo malo, definidos en el prólogo:

Oteóme de unos ojos que paresçian candela:
yo sospiré por ellos, diz mi corazón: "Hela!"
Fuime para la dueña, fablóme e fabléla,
enamoróm' la monja e yo enamoréla.

Resçibióme la dueña por su bien servidor:
sienpre le fui mandado e leal amador;
mucho de bien me fizo con Dios en limpio amor:
en quanto ella fue biva, Dios fue mi guiador.
(c. 1502-03)

Por otra parte notamos claramente que Buen amor significa otra cosa además de amor divino. Aparece en el libro aludiendo: 1) al título del mismo y su contenido: "lo que buen amor dize, con razón te lo pruevo" (c. 66 d); 2) al concepto de caritas. Es el buen trato amistoso que le aconseja Don Amor dispense a Trotaconventos, y que luego, ella misma toma como seudónimo, a mi parecer irónicamente, pues predomina el sentido carnal que caracteriza el oficio de alcahueta y por ende, deja de ser una forma de amor pura como el amor divino.

Muerte-vida: la naturaleza humana, destinada inevitablemente a morir hace que la recurrencia a esta polaridad en la literatura no sea exclusiva de ninguna época en particular,

pero interesa destacar el especial tratamiento del autor del Libro de Buen Amor en correspondencia con la tradición medieval.

La actitud vital de Juan Ruiz rechaza la concepción estoica de la muerte como liberación, y se niega a aceptarla como medio que lo llevará a una unión perfecta y definitiva con Dios. La muerte se presenta como una implacable portadora de temible destrucción:

No catas señorío, debdo ni amistad,
con todo el mundo tiene cotiana enamistad;
non ay en ti mesura, amor nin piadad,
sinon dolor, tristeza, pena e gran crueldad. (c. 1522)

Fundamentalmente la muerte se presenta como una fuerza destructora, no sólo porque es negación de la vida, mas porque le quita la posibilidad de seguir amando. Si una vez el protagonista se había confesado hijo de Venus para justificar su ineludible condición de amante, creo que también debemos suponer que es devoto hijo de la vida:

Despreçias loçanía, el oro escureçes,
desfazes la feçhura, alegría entristezes,
manzillas la linpieza, cortesía envilçes:
muerte, matas la vida, el amor aboresçes. (c. 1549)

Roger Walker comenta al respecto: "For Juan Ruiz, then, love is virtually synonymous with life, life that is characterised above all by light, movement, noise, and company, forming the sharpest possible contrast to the darkness, stillness, silence and loneliness of death."⁵ La desaparición física de Trotaconventos tal vez sea una excusa para su diatriba contra la muerte, pero estimo que su lamento se basa más que nada en la pérdida de un método eficaz para conseguir las dueñas guardadas.

Andre Michalski reafirma el concepto de instinto creador o eros, y el instinto destructor o thanatos, y destaca especialmente el anacronismo ideológico de Juan Ruiz: "Como anti-Augustinus, Juan Ruiz se nos parece en un traje muy moderno, casi renacentista o aun contemporáneo nuestro, muy actual, ya que nuestra época, en la vida de la mayoría de los individuos, la mayor parte del tiempo, tiene más vigencia el conflicto Eros-Thanatos, que el conflicto Carne-Espiritu de San Agustín, parodiado por Juan Ruiz en la Batalla entre don Carnal y doña Cuaresma."⁶

2) Dualidades que realzan el desplazamiento de los opuestos: blanco-prieto, libre albedrío-determinismo. Si bien la función inmediata de las polaridades es destacar los valores o las funciones contradictorias de los opuestos, Juan Ruiz se complace en señalar su relatividad y la susceptibilidad al tránsito entre uno y otro polo: "A la razón primera tornóle la pelleja." (c. 827 d): "De prieto fazen blanco bolviéndol' la pelleja." (c. 929 d): "Vid blanca fazen prieta buenos enxeridores." (c. 1281 c): "Enxería los árboles con ajena corteza." (c. 1291 a) Américo Castro dice respecto a estos versos: "Lo negro y lo blanco, la corteza propia del árbol y la corteza ajena no son

mejores unos que otros, sino aspectos de la transición y alternancia de que son indicio. El injerto, los colores opuestos, mantienen viva y en eficaz movimiento la estructura del libro; le son necesarios y poseen así su auténtica validez artística."

El protagonista se mueve entre una serie de situaciones dialécticas que carecen de límites rigurosos y en las que se pone de relieve la actitud que Castro llama de "continuo deslizamiento". De esta manera resultan débiles las fronteras entre lo serio y lo burlesco, entre lo abstracto y lo concreto, e inclusive entre el amor santo y el loco amor, reafirmandose así el poder transformador que opera en la realidad y la conducta sinuosa del personaje.

Ante esta situación nos encontramos cuando pretendemos deslindar los alcances del determinismo y del libre albedrío.⁸ Ante esta tensión dialéctica el protagonista adhiere abiertamente su reconocimiento al poder de los astros sobre el destino del hombre y a la imposibilidad de cambiar su curso:

Muchos hay que trabajan por clerezía
deprende(n) grandes tienpos, espienden grant quantía;
en cabo saben poco, que su fado les guía:
non pueden desmentir a la astrología. (c. 125)

De esto se deduce que su inclinación obstinada hacia las mujeres no es sino el producto de una voluntad ajena a la suya y de la que, naturalmente, no se hace responsable: "en este signo atál creo que yo nascí:/sienpre puné en servir dueñas que conosco." (c. 153 a, b)

Sin embargo, cualquier cambio en la orientación de la vida del hombre puede sobrevenir, ya sea por la gracia divina o por el servicio y trabajos del buen cristiano:

Ansi que por ayuno e oración
e por servir a Dios con mucha contrición,
non ha poder mal signo nin su constelación:
el poderío de Dios tuelle a la tribulación. (c. 149)

Si bien es claro que Juan Ruiz se propuso demostrar la debilidad del hombre frente a fuerzas extrañas a él, en el episodio de los cinco astrólogos, no se deja de admitir por otra parte, el hecho de que éste pueda escoger y modificar su destino: "But man, through the power of his "voluntad" or free will, imparts to the physical world his own movement by which he may alter the natural course of things. Ultimately, God, the Creator, may intervene in the physical world but His intervention is corrective, that is to say, He can and does extricate individuals from their own self-made predicaments when they are repentant."⁹

Creo que el desplazamiento recíproco entre el libre albedrío y el determinismo muestra, además de la validez de la justificación de la conducta amorosa del protagonista, la

posibilidad de que el Arcipreste pudo haber desistido de ella y de las tentaciones del loco amor, reconociendo y empleando su voluntad, pues "buen esfuerzo vence a la mala ventura." (c. 159 c)

3) Dualidades que estructuran la ironía. La ironía radica en el juego entre dos polos, uno de ellos aparente y el otro oculto, cuya significación opuesta el lector tendrá que descubrir para que se complete el efecto planeado por el autor.

Con Juan Ruiz nos hallamos ante la problemática de señalar y disfrutar lapreciación de sus contemporáneos que, conocedores de las tradiciones y las normas sociales, éticas y religiosas de la época, podían captar inmediatamente la desviación intencional de una palabra, de un concepto o de una situación especial.

La ironía, cuya base es la paradoja, se escapa al lector, tanto por la ambigüedad de los términos como por el cauteloso acercamiento que se requiere en lo que respecta al texto total. En el prólogo del libro el autor nos proviene de hacer una mala lectura, y concluye que la persona de mal entendimiento sólo verá cosas pecaminosas, mientras que la de buen entendimiento advertirá las obras buenas. Lo irónico reside en que estos términos se invertirán, por ejemplo en la parodia de las Horas Canónicas, en la que el mal lector, el superficial, sólo verá la religiosidad de las palabras, mientras que el de buen entendimiento podrá captar la significación erótica oculta:

Nunca vi san cristán que a vísperas mejor tanga:
todos los instrumentos tocas con chica manga:
la que viene a tu vísperas, por bien que se arremanga,
con Virgam virtutis tu(a) e fazes que aí retangá.
(c. 384)

En el episodio de la disputa entre griegos y romanos, la ironía-que no es aquí el objeto fundamental del ejemplo en su totalidad- surge como consecuencia de la interpretación de los contrarios:

1) en un debate en que los romanos debían demostrar ante los sabios griegos su merecimiento de las leyes, es un pobre rufián el que se enfrenta con la eminencia griega:

2) el vellaco no es elegido por la multitud sino por ciudadanos responsables.

3) el romano analfabeto es vestido "como si fuese doctor en la filosofía." (c. 53)

4) los resultados generales de la disputa distan mucho de las intenciones que la originaron, pues en vez de probar el conocimiento de los romanos, probaron el malentendido, en el que el sabio pasa por tonto y el rufián por gran vivo:

A todos los de Greçia dixo el sabio griego:
"Merecen los romanos las leys, non gelas niego."
Levantáronse todos en paz e con sosiego:
grand onra ovo Roma por un vil andariego. (c. 58)

4) Dualidades que enfatizan la ambigüedad polisémica: el bisemismo. Como en el caso de la ironía, este tipo de artificio

literario de Juan Ruiz sólo es descifrado por el buen entendedor que lee más allá del nivel literal de la palabra, y que participa en el proceso de reestructuración connotativa.

La dualidad está potencialmente dada, pero se actualiza más tarde en la lectura interpretativa. Me estoy refiriendo al gran número de palabras equívocas que encontramos en el Libro de Buen Amor, y que tiene un sentido primario denotativo común, no indecente, y otro oculto que es licencioso: conejo, compañero, pan, puerco, tocar, etc., principalmente en el episodio de Cruz.¹⁰

También están aquellas palabras que no poseen una connotación fija lexicalizada, pero que dentro de un contexto determinado revelan un nuevo sentido diferente sugerido por el autor. Juan Ruiz se vale de metáforas inusitadas para sugerir la ambigüedad del lenguaje y de su libro: "ca más fierbe la olla con la su cobertera." (c. 437), en donde olla y cobertera significan además: prostituta iniciada y vieja alcahueta respectivamente. La palabra "cruz" intenta dirigir la lectura por dos caminos, pues ésta se refiere tanto al nombre de la panadera como al símbolo santo ante el cual el cristiano se santiguaba y arrodillaba: "Quando la Cruz veía, yo siempre me omillava." (c. 121 a)

Juan Ruiz nos pone sobre aviso no sólo de la ambigüedad inherente del lenguaje como un sistema de signos, sino de la falacidad de los códigos en general con el ejemplo del debate entre griegos y romanos, en que cada parte interpreta los signos de acuerdo a diferentes referencias culturales e intelectuales y finalmente el mensaje es transmitido "formalmente". Mientras que el sabio inquiría sobre el significado de la Trinidad, el romano respondía reduciendo el mensaje a un desafío corporal: "The two sign-consumers performed the operation of interpretation using radically different codes. Like the gestures of the Greeks and the Romans, the signs of languages are ambiguous."¹¹

5) Dualidades que destacan la apariencia engañosa de las cosas. Juan Ruiz está consciente de que la realidad se le presenta al hombre en forma encubierta, velada por una superficie no sólo poco reveladora sino también tergiversadora del ser de las cosas:

El axenuz, de fuera negro más que caldera,
es de dentro muy blanco mas que la peñavera:
blanca farina está so negra cobertera
açucar dulce e blanco está en vil cañavera. (c. 17)

No nos sorprende que bajo estas circunstancias el autor muestre esmerada preocupación en llamar la atención del lector para que no se deje llevar por las apariencias y maljuzgue precipitadamente su obra:

No tengades que es el libro de neçio devaneo.
nin creades que es chufa algo que en él leo:
ca, segund buen dinero yaze en vil correo,
así en feo libro está saber non feo. (c. 16)

Si no somos susceptibles al engaño de las apariencias y descubrimos la noble flor bajo la espina, o el saber de los sabios bajo fea letra, advertiremos la presencia del buen amor, aún en situaciones confusas: "ansí so mal tabardo está buen amor." (c. 18 d)

Si bien no es original de Juan Ruiz la idea de lo oculto y lo aparente con la consecuente implicación de lo escondido verdadero, sí importa destacar su interés en el tema, ya que lo tomó, lo desarrolló y principalmente lo aplicó para "iluminar" la lectura de su libro.

Esta oposición entre apariencia y verdad debe servirnos para encontrar las razones de su libro, que tampoco se dan en forma patente, ya que se confunden- ¿intencionalmente?- el didactismo y la parodia, de tal forma, que a veces resulta arriesgado adherirse a una u otra postura. Tal vez la intención sea presentarnos una moneda con más de una cara válida, todas ellas verdaderas.

4) Dualidades con fines puramente artísticos: lo narrativo-lo lírico. Juan Ruiz quiere dejar en claro el valor y la seriedad que le atribuye a su oficio de escritor. ¹²

E conpóselo otrosí a dar algunos leçión e muestra de metrificar e rimar e de trobar, ca trobas e notas e rimas e ditados e versos fiz conplidamente, segund que esta çiençia requiere. (c. 150)

A la luz de este enfoque, el pasaje de lo narrativo a lo lírico tiene, más que una función estructural en el desarrollo del hilo narrativo, una intención que responde sólo a móviles artísticos: demostrar una vez más la habilidad del autor y de su versatilidad en el manejo del lenguaje poético. Tal es el caso de los episodios de las serranas en que primero se hace una descripción en cuaderña vía y luego en cantigas de serrana:

D'esta burla passada fiz cantar atal:
non es mucho fermoso, creo, nin comunal:
fasta que el libro entiendas, d'el bien non digas nin
mal, ca tú entenderás uno e libro dize ál. (c. 986)

Por otro lado no hay que descartar la posibilidad de que entre lo narrado y lo poetizado existan diferentes modos de acercamiento a la realidad. Imagino que Juan Ruiz no dejó de ver el poder transformador de la poesía, capaz de embellecer los rasgos más desagradables de las serranas: "Como el proceso amoroso se revela una tendencia a embellecer el impulso convirtiéndolo en noble pasión, también en la concepción del arte de Juan Ruiz se orienta hacia el principio de que la poesía embellece la realidad, levantándola a una esfera superior. Inclusive lo feo y lo ordinario recibe, gracias al tratamiento poético, la misma tendencia encumbradora."¹³

Conclusión

A pesar de las diferencias intrínsecas de las dualidades señaladas, en las que los polos se constituyen como contrarios excluyentes, ya como posibilidades dobles y a veces simultáneas, no podemos dejar de rescatar el efecto final de este juego dialéctico: la especial visión del autor del mundo que lo circunda y de su oficio literario.

Este mundo no se le presenta con las características de un universo contradictorio imposible de descifrar, en el que el hombre se debate angustiosamente por conciliar la naturaleza antitética de su ser con las imposiciones doctrinarias de la Iglesia y de la sociedad. Si bien, como dice Paiewonsky Conde, "el extremismo de la vida es la sustancia de la obra de Juan Ruiz",¹⁴ el modo de articular los opuestos presenta al escritor y al hombre, hábiles en la conciliación de los mismos al negarles un valor absoluto y estático, reduciendo así el carácter intransigente y conflictivo propio de los extremos. Al respecto dice Leo Spitzer: "Todo obrar humano es tan polivalente que no se puede establecer como norma fija un quehacer moral, una acción determinada. De aquí que dé pie a tantas objeciones y sea tan poco convincente la oposición entre el bueno y loco amor, en que se basa el libro."¹⁵ Américo Castro atribuye a la influencia árabe esta capacidad de armonizar los extremos y de ver al mundo y al hombre moviéndose entre apariencias deslizantes. El libro mismo es ejemplo de este enfoque, pues se confiesa pariente de los instrumentos musicales, y con ello, alejado de las desarmonías:

De todos los instrumentos yo, libro, só pariente;
bien o mal, qual puntares, tal diré ciertamente;
qual tu dezir quisieres, y faz punto, y tente
si me puntar sopieres sienpre me avrás en miente.
(c. 70)

El libro, como esos instrumentos, escapa a una interpretación implícita y unívoca. La apertura de fluencias y musicalidades dependen tanto del arte del escritor como de la manera interpretativa del lector. Pero en última instancia no interesa tanto el cómo sino el movimiento mismo, como función movediza y deslizante.¹⁶

A Juan Ruiz le fascina descubrir la posibilidad de un acercamiento multifacético de lo que se le presenta dialécticamente irrefutable. Es un enfoque plurivalente, y por eso flexible y ambiguo de una realidad que se fundamenta en un concepto vital y totalizador del hombre.

Alba B. Breitenbücher
University of California at
Riverside

Notas

¹ Para un buen resumen de las discusiones críticas en este aspecto, ver Dayle Seidenspinner-Núñez, "The Allegory of Good Love: Parodic Perspectivism in 'the Libro de Buen Amor'" (Berkeley, Los Angeles, London: U.C. Press, 1981) 1-7.

² Para el enfoque dialéctico ver Fernando Capecchi, "'Il libro de Buen Amor' de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita," Cultura Neolatina, XII (1953) 135-64 para quien el libro constituye una unidad esencialmente diléctica, que se articula artísticamente en los sucesivos estados de ánimo del autor-personaje: Edgar Paiewonsky Conde, "Polarización erótica medieval y estructural del Libro de Buen Amor", Bulletin Hispanique, 74 (1972) 1331-52, estudia el sistema de oposiciones teológicas medievales que operan en el libro (espíritu-carne, Dios-diablo, virtud-vicio) para destacar la polarización estructural de la obra: Stanford E. Bergstrom en "Multiple Unity in the LBA", Diss. U. of Calif. Riverside, DAI, 35 (1974-75) 1647 A, aplica el principio de la múltiple unidad a la dualidad del amor (amor divino-amor carnal), centrado en los contrastes de cada sección logrados a través de la yuxtaposición de componentes opuestos.

³ Todas las citas textuales del "Libro de Buen Amor de Juan Ruiz son sacadas de la edición anotada de Jacques Joset, Espasa-Calpe (Madrid: 1974)

⁴ Edgar Paiewonsky Conde, "Polarización erótica medieval y estructural del Libro de Buen Amor", 332.

⁵ Roger M. Walker, "Con miedo a la muerte la miel non es sabrosa: Love, Sin and Death in the Libro de Buen Amor", en "Libro de Buen Amor" Studies, ed. por Gybbon- onnypenny (Londres, 1970) 233.

⁶ Andre Michalski, "La parodia hagiográfica y el dualismo eros-thanatos en el Libro de Buen Amor", en Actas del I Congreso Internacional sobre el Arcipreste de Hita (Barcelona: S.E.R.E.S.A., 1973) 77.

⁷ Américo Castro, "El Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita". Comparative Literature, 4 (1952) 208.

⁸ Para la cuestión del libre albedrío y determinismo en el LBA, ver Anthony Azahareas, "The Stars: Wordly Love and Free Will in the LBA," PMLA, LXXIX (1964) 200-05; Richard Kinkade, "Intellectum tibi dabo... the function of the Free Will in the LBA," BHS, 4 (1970) 296-315.

⁹ Richard Kinkade, 312.

¹⁰ Louise Vasvari en su artículo "La semiología de la connotación. Lectura polisémica de 'Cruz cruzada panadera'", NRFH, 32 (1983) 299-324, hace la interpretación, tal vez un poco osada, de este tipo de palabras.

¹¹ Suzanne Fleischman, "Signs and Co-Signs in the LBA: Medieval and Modern Approaches to interpretation," en Le Gai Savoir. Essays in Linguistics, Philology, and Criticism dedicated to the Memory of Manfred Sandman, ed. Mechthild Cranston (Madrid: Porrua Turanzas, 1983) 162

¹² Sus comentarios acerca de la versificación y la composición introducidos en el prólogo ponen de manifiesto la dimensión estética de su narrativa:

¹³ Carmelo Gariano, El mundo poético de Juan Ruiz (Madrid: Gredos, 1968) 207.

¹⁴ Edgar Paiewonsky Conde, 332.

¹⁵ Leo Spitzer, Linguística e historia literaria, Biblioteca Románica Hispánica (Madrid: Gredos, 1955) 127.

¹⁶ Me parece valiosa todavía la afirmación de Lecoy en cuanto rescata la unidad viviente, y por tanto multifacética, del LBA: "Pour nous, nous serons content, si nous avons réussi a faire un peu mieux comprendre cette oeuvre si complexe, si riche, si étrange et incohérente au premier abord, mais dont la personnalité se decouvre peu a peu aux yeux de qui la contemple avec le soin et l'amour qu'elle mérite, oeuvre dont l'unité ne se realise et ne se perçoit qui un peu a la maniere de celle d'un etre vivant qui s'affirme chaque jour davantage, avec le déroulement quotidien de la vie, avec toutes ses incohérences, ses retours sur soi-meme, ses cotradictions de surface, mais aussi le trait lumineux qui assure la liaison entre les manifestations les plus diverses et les plus disparates au premier regard." (Félix Lecoy, Recherches su le Libro de Buen Amor, con un nuevo prólogo, bibliografía suplementaria e index de A.D. Deyermond, Farnborough, Hants: Greg International, 1974) 364.